

3. koncert
nedelja, 14. oktober 2012, ob 11.00
Slovenska filharmonija, Dvorana Marjana Kozine

Zimmermann – Schumann



Bernd Alois Zimmermann (1918–1970)

Sonata (1955)

za violo solo

Garth Knox – viola

Robert Schumann (1810–1856)

Sonata št. 1 v a-molu, op. 105

za violino in klavir

Mit leidenschaftlichem Ausdruck (S strastnim izrazom)

Allegretto

Lebhaft (Živo)

David Fulmer – violina

Emanuele Torquati – klavir

Bernd Alois Zimmermann

Sonata (1951)

za violino solo

Präludium (Preludij)

Rhapsodie (Rapsodija)

Toccatà

Miran Kolbl – violina

o d m o r

Bernd Alois Zimmermann

Sonata (1960)

za violončelo solo

Rappresentazione

Fase

Tropi

Spazi

Versetto

Christophe Roy – violončelo

Robert Schumann

Klavirski kvartet v Es-duru, op. 47

Allegro non troppo

Poco adagio

Scherzo

Finale (Allegro)

Miran Kolbl – violina

Garth Knox – viola

Christoph Roy – violončelo

Emanuele Torquati – klavir

Medtem ko je Robert Schumann že bil v žarišču enega naših Festivalov, skladatelja Bernda Aloisa Zimmermanna predstavljamo prvič in njegova dela umeščamo ob glasbo romantičnega velikana.

Bernd Alois Zimmermann se je rodil leta 1918 v Bliesheimu blizu Kölna. Odraščal je v katoliški družini, prav tako je bila močno religiozno obarvana tudi njegova šolska vzgoja. Po naravi sicer veseljak, ki pa je pogosto doživljal krize in depresivna stanja, je v globokem, a kritičnem verovanju videl tudi potrebno pomoč pri vzdrževanju strogega reda in discipline tako v življenju kot pri komponiranju. Njegova velika dela *Rekviem za mladega pesnika (Requiem für einen jungen Dichter)*, kantata *Omnia tempus habent, Antifone (Antiphonen)*, *Tišina in vrnitev (Stille und Umkehr)* in *Spet sem se ozrl in videl vsa zatiranja, ki se dogajajo pod soncem (Ich wandte mich und sah an alles Unrecht, das geschah unter der Sonne)* niso hvalospevi Stvarniku in stvarstvu, kot je to primer pri skladbah Brucknerja ali Messiaena, pač pa odsev Zimmermannovega dvoma in nevzdržne razdvojenosti med bibličnim naukom in kruto realnostjo tuzemskega življenja.

V najbolj primernem času za študij kompozicije je bil Zimmermann leta 1939 vpoklican v nemško vojsko, ki jo je služil v Franciji, Rusiji ter na Poljskem. Zaradi boleznj je bil iz nje leta 1942 odpuščen. V Kölnu je takoj pričel študirati muzikologijo, leta 1945 pa še kompozicijo. Tri leta zatem je pričel redno obiskovati znamenite Darmstadtske poletne tečaje nove glasbe, kjer je pridobival manjkajočo teoretsko podlago za Schönbergovo in Weberново dvanajsttonsko glasbo. Vendar se je Zimmermann znašel v generacijskem prepadu med skupino skladateljev predvojne generacije na eni strani in darmstadtskimi serialisti na drugi. Ti so ustvarjali glasbo, ki naj bi bila s svojo sterilno dvanajsttonsko glasbeno govorico imuna na zlorabe, kakršne so se dogajale med drugo svetovno vojno. Sam Zimmermann je večkrat izjavil, da ni mogel pripadati ne eni in ne

drugi skupini, saj je bil za prvo v predvojnem času premlad, za drugo pa po vojni prestar. Darmstadtski poletni tečaji, ki so sprva z odprtostjo do raznovrstnosti v sodobni glasbi ponujali logični odgovor kulturni klimi v času nacizma, so pričeli vse bolj ideologizirati Schönbergovo in Weberново glasbo, hkrati pa je v tej klimi pričel prevladovati mladi in prodorni Karlheinz Stockhausen s kolegi Luigijem Nonom, Pierrom Boulezom in Lucianom Beriom. Klub njegovih somišljenikov se je čedalje bolj zapiral, serialna glasba pa se je v darmstadtskih krogih pričela spreobračati v togo dogmo. Posledično so tudi glasbeni publicisti in kritiki na novo glasbo gledali in jo ocenjevali skozi perspektivo aktualnih predstavnikov darmstadtske šole. Zato se je Zimmermann iz Darmstadta umaknil rastoči dominantnosti svojega kölnskega rojaka Stockhausna.

Zimmermannove krščanske korenine so zagotovo eden od vzrokov za njegovo pojmovanje časa, ki je bilo sorodno razmišljanjem poznoantičnega duhovnega misleca Avguština (354–430), filozofov Immanaela Kanta (1724–1804) in Henrija Bergsona (1859–1941). Tudi Zimmermann se je namreč ukvarjal z vprašanjem vloge subjektivnega dojetanja časa in psihologizacijo njegovega poteka. Ta po njegovem zanika obstoj preteklosti, sedanjosti in prihodnosti kot objektivne časovne kategorije. Ena od Zimmermannovih kratkih razlag tega vprašanja je bila objavljena v njegovem članku z naslovom *O komponistovi obrti (Vom Handwerk des Komponisten, 1968)*, kjer piše: „Preteklost, sedanjost in prihodnost so, kot vemo, v svoji pojavnosti kot kozmični čas vezane na potek sukcesije. V naši duhovni resničnosti pa ta sukcesija ne obstaja. [...] Čas se upogne v podobi krogle (nem. Kugelgestalt).”

V istem članku je Zimmermann še zapisal: „Iz te predstave o času v obliki krogle sem razvil tako imenovano pluralistično kompozicijsko tehniko, ki upošteva večplastnost naše glasbene resničnosti.”

V naši glasbeni resničnosti je pluralizem

posledica sobivanja ljudi različnega kulturnega, zgodovinskega in socialnega porekla.

Navidezno nezdružljivi glasbeni elementi, ki se nabirajo in shranjujejo v mnogih časovnih in izkustvenih plasteh naše (pod)zavesti, se lahko v delčkih sekunde med seboj povežejo v nov glasbeni organizem. Rezultat takšnega razmišljanja je Zimmermannova sinteza različnih glasbenih stilov, katere namen ni zgolj združiti na videz nezdružljivo, pač pa tudi izraziti človekovo željo, potrebo ali utopijo (p)o brezčasnosti in večnosti.

Zimmermann se je zato v svojih skladbah posluževal komponističnega znanja svojih velikih predhodnikov (Palestrina, Bach, Mozart, Beethoven, Stravinski) in sodobnikov (Henze, Stockhausen ...), njihovega in svojega tonskega materiala, ljudske glasbe, pa tudi boogie-woogieja, jazza in bluesa. Vse to v obliki citatov, ki so včasih daljši in precej očitni, drugič spet kratki in zelo težko razpoznavni.

Bernd Alois Zimmermann (1918–1970)

Sonata (1955)

za violo solo

O *Sonati za violo solo* je skladatelj zapisal: „Pri Sonati za violo solo oznake ‘Sonata’ ne gre razumeti kot klasično sonatno obliko. Prej gre za koralno predigro (nem. Choralvorspiel). Koralna tema Gelobet seist Du Jesu Christ (Hvaljen bodi Jezus Kristus) je podlaga za to skladbo. Tema je v grobem razdeljena na dvanajst odlomkov, ki prehajajo drug v drugega in so med seboj strukturno najtesneje povezani. V skladbi v preneseni obliki uporabljam kompozicijsko tehniko predčasne imitacije nemškega skladatelja Jobanna Pachelbela (1653–1706). Posamezni odlomki ne vsebujejo le glasbene, pač pa tudi besedilno interpretacijo koral v smislu meditativnega dožemanja. Tako je tisto, kar je značilno za solo sonato, to je postopno vpeljevanje in združevanje glasbenega razvojnega procesa, mogoče zaznati v sami konturi koralne teme.”

Robert Schumann (1810–1856)

Sonata št. 1 v a-molu, op. 105

za violino in klavir

Veliko časa je moralo miniti, da se je Schumann končno lotil komponiranja originalnih skladb za violino in klavir. Potem ko je skladatelj že ustvaril *Trie, Klavirski kvartet, op. 47*, in *Klavirski kvintet, op. 44*, mu je njegov prijatelj violinist Ferdinand David, koncertni mojster orkestra Gewandthaus iz Leipziga, ki je vsa našeta dela tudi izvajal, leta 1850 pisal: „Tako zelo manjka kaj spodobnega za violino in klavir. Ne poznam nikogar drugega, ki bi to znal bolje kot ti.” Precej nerodno za violiniste, če pomislimo, da je Schumann pred prvo skladbo za violino in klavir v Dresdnu leta 1849 že ustvaril izjemna dela za klarinet, rog in oboo!

12. septembra 1851 je Schumann v Düsseldorfu začel s pisanjem prve *Sonate za violino in klavir*, ki jo je končal v petih dneh. Schumannova soproga Clara, klavirska virtuozinja, se je takoj lotila študija. Davidu se je krstna izvedba žal izmuznila, saj je bil prvi primerni violinist, ki je bil v Düsseldorfu na voljo, Wilhelm Joseph von Wasielewski; premierno sta jo izvedla na privatnem koncertu. Clara je bila nad prvima dvema stavkoma prevzeta, „le tretji, nekolikanj manj prepričljivo in nekoliko trmast stavek ni hotel steči, kot bi bilo treba ...”. Tudi Wasielewski je kasneje zapisal, da je „Schumann pričakoval drugačen učinek violinistične partije. Nisem dosegel zadosti osornega in trmastega tona skladbe.” Šele violinistu Josephu Joachimmu je med obiskom družine Schumann 23. septembra 1853 uspelo gostitelje tako prepričati, „da je človeku segla globoko v srce.”

Sonata ima samo tri stavke. Zadnji, z oznako *Živo (Lebhaft)*, je v osnovi ognjeviti scherzo, ki pa ima tudi funkcijo finala; niti samo scherzo niti samo finale torej.

Bernd Alois Zimmermann

Sonata (1951)

za violino solo

Sonata za violino solo je nastala leta 1951, takoj za tem, ko sem dokončal *Koncert za violino*. Delo je rezultat intenzivnega študija izraznih in tehničnih možnosti tega inštrumenta.

Uporaba inštrumenta v koncertu se jasno razlikuje od uporabe v solistični skladbi. Pisanje za violino brez spremljave se sprva zdi velika omejitev, vendar pa dejansko s takšno samoomejitvijo dosežemo skoraj brezmejno izrazno moč tega inštrumenta. Ernst Kurth je to zelo dobro označil v svojem uvodu k šestim *Sonatom* in *Suitam* za violino solo Johanna Sebastiana Bacha: „*Idėja takšnih enoglasnih skladb je največji izraz celotne melodične in posledično tudi kontrapunktične umetnosti, ki je naravnana na razvoj melodične linije.*”

Kontrapunktični razvoj melodične linije pomeni: vnovična refleksija o fundamentalni danosti intervala z odnosom med dvema tonoma; vnovična refleksija o pomenu dolžine tona znotraj tonske vrste; in končno vnovična refleksija o pomenu jakosti znotraj skupnega delovanja zvočne mase. Če povzamem: gre za vnovično refleksijo dojemanja odnosov med tremi osnovnimi elementi vsake glasbene izpovedi: tonske dolžine, tonske višine in tonske jakosti.

Podlaga *Sonate za violino solo* je dvanajsttonska vrsta, ki je obvezujoča za vse tri stavke. V stremljenju k čim večji muzikalni intenzivnosti sem tudi poskusil doseči čim večjo izrazno intenzivnost s sinergijo prej naštetih osnovnih elementov. Sonata skozi tri stavke – *Preludij*, *Rapsodijo* in *Toccato* – prehaja iz meditativnega razpoloženja v rapsodičnega in končno v strogost toccate. V njej se na koncu v čast velikemu mojstru šestih *Sonat* in *Suit* za violino solo pojavijo tonska vrsta B-A-C-H.

(Bernd Alois Zimmermann:

Interval in čas, 1974)

Bernd Alois Zimmermann

Sonata (1960)

za violončelo solo

Moto *Sonate za violončelo* brez spremljave je biblični citat iz *Pridigarja III, 1*: „... vse ima svojo uro, vsako veselje ima svoj čas pod nebom.”

Nobena zvrst umetnosti minevanju ne podlega bolj kakor ravno glasba. Ko se glasbeni dogodek zgodi, zapade v preteklost in zbudi pričakovanje prihajajočega, ki bo ravno tako minilo, to je pričakovanje prihodnosti. Faze, plasti in prostor se združijo v celoto glasbenega toka časa in izkušnje, istočasno pa se v isti celoti razvijejo; eno se preobraža v drugo, in ko se preobraža, se preobraža tudi poslušalec, če le želi sodelovati v procesu preobrazbe. Poslušalec potrebuje to preobrazbo ravno tako kot izvajalec in komponist – čas se 'odpre': sanje, misli in resničnosti stopijo v ospredje in se izmenjavajo s spomini, pričakovanji in neresničnostmi. Čas je premagan na način, na kakršnega je bil organiziran: časovni elementi postanejo časovni kompleksi, časovni prostori postanejo časovne točke.

Sonata ima pet stavkov. *Fase*, *Tropi*, *Spazi* tvorijo osrednji del skladbe. *Rappresentazione* predstavlja uvod, *Versetto* pa skladbo zaključuje „... et suis spatiis transeunt universa sub caelo.”

V sredini dogajanja: interpret, inštrument kot posrednik, violončelo, kot noben drug inštrument 'Vox humana' ob samem človeškem glasu. Skoraj nekoliko tabuiziran v sodobni glasbi, mnogoy preveč obremenjen s sovraštvom romantičnega – vendar s to skladbo popolnoma nov aspekt inštrumenta.

(Bernd Alois Zimmermann:

Interval in čas, 1974)

Robert Schumann

Klavirski kvartet v Es-duru, op. 47

Ena izmed izvenšolskih dejavnosti osemnajstletnega študenta prava na Leipziški univerzi, Roberta Schumanna, je bila ustanovitev klavirskega kvarteta in igranje



Robert Schumann



Bernd Alois Zimmermann

v njem. S študentskimi kolegi je Schumann preigraval starejše mojstre Haydna, Beethovna in Dusseka, vse ob velikih količinah bavarskega piva. Že takrat je Schumann napisal klavirski kvartet, ki je sicer ohranjen, a ni vštet v skladateljev opus.

Kvartet, op. 47, je nastal takoj za *Klavirskim kvintetom, op. 44*, ki velja za največkrat izvajano Schumannovo skladbo. Je neke vrste hommage velikim mojstrom klavirske komorne glasbe – Haydnu, Beethovnu ter Schubertu in prav v ničemer ne zaostaja za *Kvintetom*.

Schumann ga je pričel komponirati 24. oktobra 1842, v krogu prijateljev pa je bil prvič izveden 6. decembra istega leta s Felixom Mendelssohnom za klavirjem. Ker je glasbena govorica *Kvarteta* veliko manj homogena od *Kvintetove*, je imela Clara precej težav z uvrstitvijo skladbe v svoj repertoar, zato je bila prvič javno izvedena šele 6. decembra 1844, natančno dve leti po prvi privatni izvedbi. Tokrat so bili izvajalci: Clara Schumann, klavir, Ferdinand David, violina, skladatelj Niels W. Gade, viola in Carl Wittmann, violončelo.